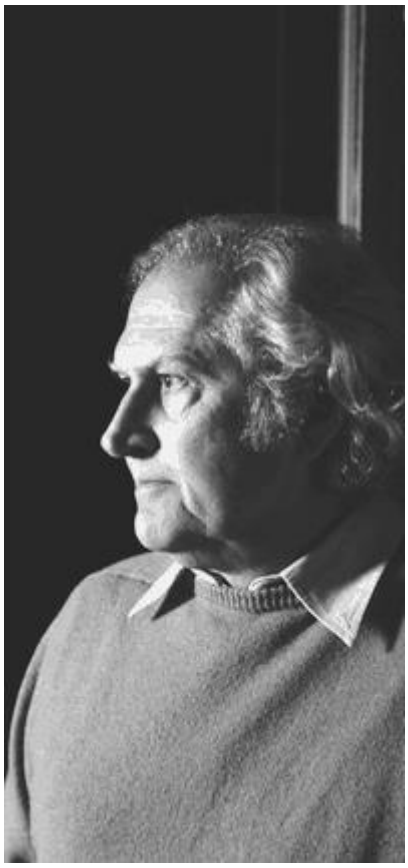
Radar, 23 de agosto de 1998

EL AGUANTE

" > Por JUAN IGNACIO BOIDO

Después de siete años sin filmar, Pino Solanas no aguantó más la nubosidad menemista y se atrevió a volver con una película en la que en Buenos Aires llueve hace 1700 días y la gente camina marcha atrás. Con La nube orquesta una feroz diatriba y arenga antimenemista, utilizando por primera vez el pesimismo como combustible explícito. En entrevista exclusiva con Radar, Solanas habla de Perón, Menem, Subiela, la película Armageddon, el cine argentino, la publicidad y de cómo los aguanta.



Hay dos cosas que Pino Solanas no aguanta. La primera: estar dotado de una incapacidad casi genética para aprender inglés. Algo que él llama “la tara”. Dice que la familia de su madre lo convierte en descendiente directo de Manuel Belgrano y Juan José Castelli, pero lo del inglés encuentra una explicación no del todo descabellada en otro pariente menos ilustre: un tal capitán Saldarriaga que formó parte de la resistencia argentina durante las primeras Invasiones Inglesas. Desde que se enteró de eso -y se enteró de muy chico-, Solanas se resistió a hablar en inglés.

Antes de seguir, una consideración: Solanas quiere hablar todo el tiempo de cine. Detalles técnicos, apreciaciones varias a propósito de luces, tomas, cámaras, música, etcétera, etcétera. Solanas habla como si quisiera recorrer, con cada uno que lo escucha, la distancia que hay entre lo que tuvo en la cabeza y lo que se ve en la pantalla. Quizá por eso -la necesidad transformándose en acto reflejo traducido al castellano neutro-, después de enhebrar tres, o dos, o a veces una sola frase, Solanas repite: “¿Me entiendes?”. Habla de La nube, la película que está por estrenar, habla de lo que dice él y de lo que dice La nube, y pregunta “¿me entiendes?”. Y, si se le pregunta qué es lo que hay que entender, contesta:

“Siempre me pregunto lo mismo: ¿qué tengo que decir para que la gente venga y no crea que todo esto que estoy diciendo es un panfleto? Me parece que están las películas que no son más que la continuación de lo que sucede en la televisión, incluso con peor calidad; y después está el cine en serio, que es el que intento. Pero si Armageddon recauda 180 mil espectadores en un fin de semana, qué podés decir”.

AGUANTAR LA LECHE Solanas dice: “Yo aguanté, y no sólo con mis películas”. La primera película de Solanas, La hora de los hornos, se estrenó en 1968, pero cinco años antes de su ópera prima ya había tenido cientos de miles de espectadores -más que Armageddon- gracias a los sugestivos encantos de la publicidad. Una breve explicación Solanas del affaire: “Empecé escribiendo historietas con mi hermano, que había inventado al Cabo Savino, por ejemplo, y que era un muy buen publicista. Además, tenía familiares publicistas, mi cuñado

Hugo Casares entre ellos. Como sabían que yo hacía música, me empezaron a encargar algunos jingles. Mi primer arreglador fue Horacio Malvicino: uno de los tipos con más talento que conocí en mi vida, pero llegaba al estudio y uno se daba cuenta de que se había olvidado la guitarra. Después apareció el Baby López Furst. Al principio yo componía solamente, pero me di cuenta de que los tipos que me encargaban el jingle no tenían todavía el comercial para acompañarlo: ahí se me ocurrió venderles el paquete entero, así empecé a filmar. Para todas las marcas de aquel entonces, como La Martona, Armour, Swift. Y para todas las agencias de Buenos Aires, todas. Me metí de lleno en el mundo de la publicidad. Pero era tan ingenuo que, cuando filmé mi primer comercial, para Leche Prima, me casé con la modelo".
Al de Leche Prima le siguió uno de bronceador Suisán. A la semana, Solanas ya tenía catorce publicidades en marcha, y ocho meses después "ya era el número uno": acumulaba cantidades increíbles de dinero y aprendía cine filmando, con todo pago a cargo de las empresas para las que trabajaba. "Pero estuve meses sin escribir una línea. Ya no aguantaba. Y al final tenía pavor de terminar arriba de un Porsche. Así que llamé a mis clientes, les expliqué esto y me fui por unos meses de viaje. Nunca más me llamaron".

PARA QUE LA GENTE AGUANTE Apenas volvió, en 1965, empezó a dosificar sus incursiones en la publicidad y a sincronizar relojes con Octavio Getino para largar con la filmación de La hora de los hornos. Desde 1963 se habían dedicado a recopilar noticieros y documentales sobre la Argentina, y ahora iban a filmar escenas propias a lo largo y ancho del país (de manera clandestina, después del golpe de Onganía en el '66) con la precariedad de una cámara de 16 milímetros. La idea era ensamblar todo eso, con un ímpetu exacerbado de producir una alternativa a los documentales tradicionales: uno que, en la línea del agit-prop soviético, pusiera imágenes al país, explicara su pasado y moldeara su futuro. "Con La hora de los hornos salí a buscar la verdad de un país. Eso fue el momento más épico del proyecto. La discusión de entonces era la del huevo y la gallina: ¿qué venía primero, la revolución o el cine revolucionario? La hora... abrió la tercera vía. Y hoy es muy difícil transmitir el fervor con el que por aquel entonces íbamos a proyectar la película de manera clandestina. Circulaban más de sesenta copias para pasar a escondidas, en todas partes, desde unidades básicas a fábricas, pasando por iglesias incluso".
A escondidas o a plena luz del día, según la asincopada intermitencia con que se turnaban las elecciones y los golpes de Estado, La hora de los

hornos podía durar hasta doce horas, sumando proyección y los más enardecidos debates, arengados deliberadamente desde la pantalla. La explicación Solanas: “Como había que cambiar los rollos y no queríamos que la gente se aburriera durante la espera, y que aguantara hasta el final, se nos ocurrió meter unos cartelitos que decían Espacio abierto para el debate, y ver qué pasaba. Al final, no sólo la gente terminó debatiendo, sino que había algunos que entraban a discutir sólo cuando se terminaba un rollo”.

**“Yo no trabajo por ganas.
El 98 por ciento del trabajo de una película me parece repugnante.
Pero no hay que dejarse atropellar por la aplanadora del cinismo.
El cine no es una puesta en escena, ni la vida.
El cine es un rectángulo en el que hay que meter todo.
Esa es la verdad”.**

AGUANTAR AL PERONISTA “¿Cómo me llevaba con mi familia? Mal, por supuesto. Mi padre era un médico católico y apolítico, lo que es decir conservador y antiperonista. Por eso no hay un día en el que me hice peronista. En mi casa, mis padres siempre hablaron pestes de Evita. De joven empecé a leer a gente como Scalabrini Ortiz y Jauretche, y descubrí el lado oculto de Billiken. Ahora aparece hasta en la televisión. Pero era algo enterarse por aquel entonces de que desde Buenos Aires se oponían a la campaña de los Andes, que Rivadavia espiaba a San Martín, y que el mismo año en que se ganaba en Ayacucho la última batalla contra los españoles, Rivadavia firmaba la estafa de la Baring Brothers. Además, durante mi juventud yo vi el bombardeo a la Plaza de Mayo, la represión después del golpe del ‘55, los fusilamientos, los allanamientos, las movilizaciones con camiones militares en los que cargaban a cualquiera que hiciera huelga, los cortes de pelo y el todo prohibido. Que todo eso se diera contra la clase obrera que resistía a la dictadura, sumado a ciertas simpatías que no se pueden explicar, me hizo peronista”.

AGUANTAR A LOPEZ REGA Un día Perón vio La hora de los hornos, y decidió desde Puerta de Hierro que había llegado la hora de hacer una película, o en realidad dos: La actualización política y doctrinaria para la toma del poder y Perón, la revolución justicialista. Después del “Llamen a ese muchacho”, Solanas se trasladó durante un par de semanas a España con cámara y equipos: “Todo el país desfilaba por Puerta de Hierro, y nunca sabíamos cuándo íbamos a filmar, porque Perón se la pasaba recibiendo gente. Pero con López Rega era la guerra permanente: el tipo nos quería hacer la vida imposible. Hasta que una vez Perón tuvo que ponerlo en vereda: nosotros -los muchachos, como decía-

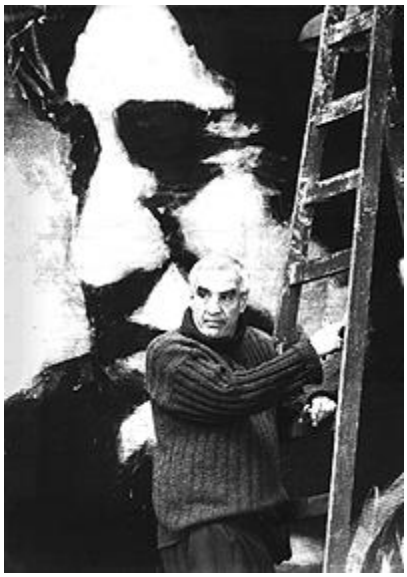
podíamos entrar cuando quisiéramos, como si fuera nuestra casa. Y López Rega, a guardar. ¿Me entiendes?".

AGUANTAR A LA BEMBERG En 1972 filmó Los hijos de Fierro, basada libremente en el Martín Fierro de José Hernández. El enfoque elegido funcionaba como excusa y alegoría perfectas "para narrar la historia contemporánea": los hijos del gaucho separándose cada uno hacia un punto cardinal como metáfora de fin de fiesta y del comienzo de la dictadura. Cuando Perón volvió en el '73, firmó la repatriación de las copias originales de La hora de los hornos. Pero en 1974 ya habían matado a Julio Troxler, el protagonista de Los hijos de Fierro, y a los pocos meses Solanas tuvo que irse a París, exiliado. Durante sus diez años europeos quedaron en el camino una adaptación de Los premios, la novela de Cortázar, Viento del pueblo -una vida de Miguel Hernández- y Adiós Nonino, con Piazzolla en uno de los protagónicos. Solanas sólo filmó en esos años un documental sobre discapacitados, por encargo de la Universidad de París. Diez años después, ya sin el ímpetu histórico y aglutinador, y como contracara del optimismo general del retorno de la democracia, decidió hacer El exilio de Gardel. Ironías argentinas: Solanas, que había filmado con Perón, vivió su apogeo durante la primavera radical. "Tendría que haberla filmado en el '80. Para cuando la terminé, ya había democracia, y la película no tenía el tono melancólico y depresivo que yo hubiese querido, ¿me entiendes? Además, yo no había hecho un cine clandestino por vocación de misterioso. Es más, no me gustan nada las películas sobre exiliados, como ésas de los republicanos españoles, tan solemnes y heroicas. Yo quería desacralizar eso: hacer el Gran Cine Nacional que compitiera con lo mejor del mundo. Y ese momento fue raro, porque hasta entonces me habían dado por muerto cinematográficamente, no se tomaban en serio mis películas, los héroes eran gente como María Luisa Bemberg".

AGUANTAR DE RODILLAS "De todos los tipos de argumentos que se filman, no hay ni uno que se corresponda con lo que está pasando: ¿quién filma el Yomagate, la droga que entra por todos lados, el Yabrán? Muy pocos arriesgan. Y yo, bien o mal, hago cine de riesgo. En El viaje pongo a Menem y a Bush jugando al tenis de rodillas. Y a la Argentina como líder de la OPA (la Organización de Países Arrodillados). Hago bajar a Gardel de un auto en París y cantar "Anclao en París", y la gente se lo cree sin cagarse de risa. Después entra San Martín y se arma una mateada. Ahí hay riesgo. Algunas de esas escenas fueron las más celebradas en países en que no saben quién mierda es Menem. Porque, en definitiva, todo se reduce a si la escena está lograda o no. Con buenas ideas solamente, mejor nos quedamos en casa".

QUE SE PUEDE HACER SALVO AGUANTAR PELICULAS Solanas dice: "Yo no sé por qué la gente no quiere una propuesta distinta". No se entiende si habla de Menem o del cine argentino. "De los dos", dice él. Y, en una línea mucho menos näif que el dilema huevo/gallina, Solanas desparrama culpas en la ecuación chancho/el que le da de comer: "Es raro; si hablás con los directores, por lo general son personas lúcidas. Pero lo que piensan y lo que dicen no siempre se condice con lo que hacen. No hay riesgo. Por eso rescato películas como Pizza, barro y faso (sic). Aunque Plaza Mayor (sic, por Plaza de Almas), no me gustó; la vi un poco acartonada. Me parece que hoy en día hay una fuerte creencia en las escuelas de cine de que sin una carísima tecnología no se pueden construir imágenes potentes. Pero no todo es dinero: por la misma cantidad con que Fellini construyó Cinecitá y otro arma Disneylandia. ¿Me entiendes?". Al que no entiende es a Subiela. Solanas lo desprecia precisamente porque Menem le da de comer: "Lo seguí hasta Hombre mirando al sudeste. Y me interesó ésa del corazón (El lado oscuro del corazón). En esas películas hay algo de Sur, ¿no? La mía está punteada con tangos, la de él con boleros; la imagen de la muerte que aparece en la mía después está en la de él; o esas

metáforas visuales que empecé a usar en El exilio. Lo que no me cae bien es su viaje a Anillaco: quién le puede creer que se hizo menemista después de conseguir un presupuesto para filmar no sé qué".
Enseguida asoma la posibilidad de juntar parejas, armar fórmulas. Ejemplos: Perón-Solanas y Menem-Subiela. "Yo fui a filmar al líder político mientras estaba prohibido en el país, e hicimos una película de resistencia en la que se abogaba por un país completamente distinto al que hizo Menem. Ahora, si de ese paralelo se deduce que Subiela es el director de Menem, lo que él tiene que asumir es todo lo que el presidente significa: Menem no es sólo un crédito para filmar. No es el caso de Favio, que me parece muy interesante, desparejo pero con fuerza".



AGUANTAR A MENEM "Tiene razón Charly García cuando vaticina que la nada avanza. Y en este país es una nada muy terrible. Una cosa es la inundación y otra mucho peor es inundarse de mierda. Exactamente eso es lo que sucedía en El viaje. Yo sé que es mi película más criticada: ja, la hicieron mierda. Justo antes de empezar a montarla, sufrí el atentado y me quedé sin ganas de terminarla. Pero fue la única película que, en pleno auge de este modelo, atacó al menemismo. Desde que asumió este presidente yo viví todas las mañanas con unas náuseas terribles. Ahí se me ocurrió la idea de un país en el que se traga mierda todos los días y que, mientras se inunda, cree que es la Venecia del sur".
Entre El viaje y La nube, Solanas se hundió en la política, y casi se ahoga. Ahora memora así esos años: "De la política me cansé porque me tomo las cosas con responsabilidad, y es insoportable escuchar a la oposición y no saber si está hablando el oficialismo. Y ni hablar de los funcionarios de cultura, que te hablan siempre con ese tono confesional del tipo Estoy haciendo lo posible, creéme. Y después te das cuenta de que todos los que llegan a ocupar cargos en la Secretaría de Cultura son personas conocidas, pero fundamentalmente es gente que termina pidiéndote disculpas por no poder hacer nada. El balance de ese período sería más o menos así: junto con el exilio, fueron los años durante los que más me llené de ideas y de temas para mis películas".

AGUANTAR HASTA QUE PARE Si El viaje fue una premonición bastante evidente de cómo la barbarie menemista lograría ganar terreno y la mierda subir hasta el nivel del cuello, La nube es la continuación de la barbarie por otros

medios. La nube empieza donde termina El viaje: primero fue la inundación, y Buenos Aires se tapó de mierda. Después bajaron las aguas; la mierda sedimentó hasta volverse costumbre, llegó la nube y hace 1700 días que no para de llover. Por la calle, la gente y los autos andan literalmente marcha atrás, en uno de los hallazgos notables de la película. Solanas filma Buenos Aires como pocos, y con la misma enajenación crispante que Wong Kar-Wai consiguió en Happy Together. Con la historia de un teatro cuyo director se resiste a que la Municipalidad lo demuela para construir un shopping, la película se aleja de la sátira grotesca de El viaje para volverse a la vez diatriba y arenga antimenemista. Solanas dice que podría haber situado la historia de La nube en algún yacimiento, en un pueblo fantasma como Sierra Grande: "Pero la ambienté en un teatro independiente porque ahí está lo más puro. Cualquiera que decida dedicarse al arte parece un loco. Cuando a Max, el director del teatro que amenazan con demoler para poder construir un shopping, le ofrecen una sala nueva, mejor equipada, pero con una programación que garantice un mínimo indispensable de público, él jura que va a tirarse de cabeza por la ventana: porque habría resistido al pedo toda la vida". Esa es la resistencia obstinada de la que Solanas hace un ejercicio. "En la vida descubrí que había básicamente dos asuntos: tiempo y dinero. Para aprender todo lo que quería, necesitaba tiempo. E, hiciera lo que hiciere, necesitaba dinero. Pero por lo general, el dinero se opone al aprendizaje. Yo no trabajo por ganas. El 98 por ciento del trabajo de una película me parece repugnante. Pero no hay que dejarse atropellar por la aplanadora del cinismo. El cine no es una puesta en escena, ni la vida. El cine es un rectángulo en el que hay que meter todo. Esa es la verdad. Y la verdad generalmente es lo que se ve detrás de la cámara. Por eso tiene que haber riesgo. Andar para atrás, por ejemplo. El desafío es cómo hacerlo". Conclusión Solanas de todo el asunto: "Aguanten, falta menos".

AGUANTAR A SOLANAS "Puede ser que mis películas no sigan una estructura lineal. Puede que sean demasiado corales y que pasen demasiadas cosas en ellas. Pero así somos: lo que en cualquier otro país es una disgresión, un psicólogo argentino lo explica diciendo que todo lo que uno trae es importantísimo". Importantísimo o no, las películas de Solanas siempre traen tangos: "En Los hijos de Fierro había candombes, murgas. Después sí, largué con el tango, especialmente con el que inventó Piazzolla. No es que tenga en mente el tango for export, pero tampoco vas a ser tan boludo de querer venderles perfume a los franceses y un western a los yanquis".
HASTA QUE EL CUERPO AGUANTE "Para la película pusieron plata los franceses y los alemanes, pero acá no interesó. Es increíble que, después de haber metido más de un millón de personas en los cines, si me va mal con esta película pierdo hasta la casa. Es siempre lo mismo, pero cada vez peor. Cuando tenía que empezar con El exilio..., Charo López, que iba a ser la protagonista, avisó que no llegaba a tiempo: postergamos un mes y eso significó la quiebra de la productora. Una semana antes de que empezara el rodaje de Sur tuve un infarto. Y cuando terminé El viaje sufrí el atentado en el que me balearon. Pero voy a seguir filmando, hasta que aguante".

PARA QUE EL CUERPO AGUANTE Hay algo más. Solanas siempre tuvo mujeres lindas: Trixie Amuchástegui, Chunchuna Villafañe, Dominique Sanda y, ahora, la despampanante Angela Correa (una de las protagonistas de La nube). Cuando se le dice que así es más fácil, Solanas se ríe y por primera vez parece dejar de ser un tipo al que las cosas, más que gustarle, apenas no le dan náuseas: "Bueno, sí, las mujeres son esenciales. Pero la verdad es que no sé cómo hago".

EL AGUANTE La otra cosa que Pino Solanas no aguanta es no saber exactamente por qué le dicen Pino. Hay versiones. Que se debe a la iluminación poco afortunada de una tía. Que no fue esa tía sino otra. Que fue en el colegio.

Que ni su madre se acuerda. Que algún día de éstos se va a saber. Como la tara que le impide aprender inglés, es uno de esos raros misterios que nunca nadie le explicó. O, como alguna vez le explicó su madre: “Si no te gusta, te la aguantás”.